



L'idea del limite in Italo Calvino

Kerstin Pilz

Secondo Aristotele “ciò che non ha limite (*peras*) non è rappresentabile esaurientemente nel nostro pensiero, ed è perciò inconoscibile” (Zellini, 1993: 17). Per Calvino come già per Leopardi il compito della letteratura consiste precisamente nel continuo tentativo di descrivere l'ignoto, l'indeterminato, il vago. E come per Leopardi anche per Calvino “la ricerca dell'indeterminato diventa l'osservazione del molteplice, del formicolante, del pulviscolare...” (Calvino, 1993: 69), cioè dell'infinito e dell'illimitato. Ma per poter rappresentare l'illimitato lo scrittore deve far ricorso al limite, come osserva ancora Calvino a proposito di Leopardi: “Il poeta del vago può essere solo il poeta della precisione” cioè dell'esattezza che deriva da un senso del limite. In Calvino l'impostazione del problema del limite emerge nei suoi racconti e romanzi geometrizzanti, così rigorosamente strutturati; egli cerca di proporre la propria opera narrativa come punto intermedio tra limite e illimitato, come riflessione gnoseologica dell'inesauribilità del sapere sul mondo. In questo senso l'atto dello scrivere diventa un'esperienza della conoscenza come irriducibile molteplicità, come rete dei saperi diversi e inconciliabili nei cui confronti la letteratura è un contrappeso. Il suo è il continuo tentativo di creare una “mappa del labirinto”, cioè il tentativo di riconciliare il limite e l'illimitato rappresentando l'infinito nello spazio ben preciso e limitato della mappa.

Il labirinto che dall'antichità ispira l'orrore dello smarrimento offre due possibilità: “la resa al labirinto” o “la sfida al labirinto”. Calvino opta per la sfida, ben conscio che non si possono dividere con un taglio netto i due atteggiamenti, perché “nella spinta

di cercare la via d'uscita c'è sempre anche una parte d'amore per i labirinti in sé" (Calvino, 1995: 122). La sfida al labirinto diventa per lo scrittore la sfida di imporre limiti al suo discorso, al suo campo visivo, e allo stesso tempo far sì che tale operazione non risulti riduttiva e mantenga costante l'attenzione per quello che rimane fuori:

Alle volte cerco di concentrarmi sulla storia che vorrei scrivere e m'accorgo che quello che m'interessa è un'altra cosa, ossia, non una cosa precisa ma tutto ciò che resta escluso dalla cosa che dovrei scrivere; il rapporto tra quell'argomento determinato e tutte le sue possibili varianti e alternative, tutti gli avvenimenti che il tempo e lo spazio possono contenere. È un'ossessione divorante, distruttrice, che basta a bloccarmi. Per combatterla, cerco di limitare il campo di quel che devo dire, poi a dividerlo in campi ancor più limitati, poi a suddividerli ancora, e così via. E allora mi prende un'altra vertigine, quella del dettaglio, vengo risucchiato dall'infinitesimo, dall'infinitamente piccolo, come prima mi disperdevo nell'infinitamente vasto. (Calvino, 1993: 77)

Qui il concetto dell'infinito coincide con l'idea dell'infinito degli antichi greci, che lo concepirono come assenza di limiti, come illimitato (apeiron); concetto che, come fa presente Paolo Zellini nel suo bellissimo libro *Breve storia dell'infinito*, è diverso dal nostro concetto dell'infinito. La concezione dell'infinito come illimitato deriva, per Calvino, da un'esperienza pratica dello scrivere, e per la quale si verifica l'osservazione di Aristotele: "ogni cosa limitata trova il suo limite sempre rispetto a un'altra cosa, con la conseguenza che non ci sarà più limite se sempre una cosa deve essere limitata da un'altra." (Zellini: 13)

Il limite si rivela dunque duplice, come valore inestricabilmente legato al suo opposto: l'illimitato; o meglio, il limite si presenta come lo spazio infinitamente divisibile del paradosso di Zenone. E così lo scrivere presenta per Calvino l'ossessione continua di rintracciare con la penna gli spiragli infiniti che si aprono con ogni frase e idea fissata sulla pagina.

La bipolarità tra limite e illimitato, tra finito e infinito risale ai Pitagorici che immaginarono il cosmo come basato su principi opposti. Cominciò proprio con i Pitagorici il modello del pensiero binario o logocentrico che predilige uno dei due opposti: il limite viene percepito come positivo e rassicurante perché imposta ordine, mentre l'illimitato viene percepito come valore negativo, perché impone disordine e smarrimento. La letteratura e la saggistica di Calvino appartengono invece al paradigma del pensiero della complessità, che accoglie il disordine non più come

valore strettamente negativo: partendo dalla teoria di Bohr sulla complementarità degli opposti, lo scrittore ligure, per vincere la sua sfida, continua a prediligere l'ordine, il limite come valore rassicurante: "Di fronte alla vertigine dell'innumerabile, dell'inclassificabile, del continuo, mi sento rassicurato dal finito, dal sistematizzato, dal discreto" (Calvino, 1995: 174). Discreto, specifica Calvino, con il senso che ha in matematica.

Nella crescente matematizzazione dei campi del sapere, dalla biologia alla linguistica, dalla scienza dell'informazione allo strutturalismo, c'è "una rivincita della discontinuità, divisibilità, combinatorietà, su tutto ciò che è corso continuo, gamma di sfumature che stingono una sull'altra."(ibid: 209) Il limite nella guisa del finito come i bits dei computer o la struttura genetica del DNA, il frammentario e il numerabile vengono accolti da Calvino come alternativa alle teorie di Hegel sulla continuità storica e alla teoria evuzionistica di Darwin. Il modello del computer diventa per Calvino *una chiave per padroneggiare il mondo*, riducendolo ad elementi base, discreti, che si possono combinare infinitamente. Il principio dell'atomismo coincide con il principio dell'alfabeto, come fa presente Hans Blumenberg: la teoria dell'atomismo non è altro che la generalizzazione del principio dell'alfabeto per poter letteralmente scrivere la natura (Blumenberg, 1981: 37).

Per Calvino dunque il sistema combinatorio offre un modello che rende possibile il suo progetto di mappare un mondo di infinita complessità che rimane refrattario alla parola. L'idea fondamentale dell'*ars combinatoria* è, come sapeva già Aristotele, che l'infinito non è attuale, perché mai possono essere presenti allo stesso momento tutte le cose dell'inesauribilità del mondo, ma è solo una potenzialità. Una potenzialità alla quale Calvino aspira, nel tentativo di creare un discorso il più possibile inglobante, e a cui lancia la sua sfida, per creare un po' di ordine nell'immenso caos del mondo, facendo ricorso ai limiti, i *contraintes* che lo scrittore applica per creare delle opere che oscillano di continuo tra limite e illimitato. In *Il castello dei destini incrociati* per esempio, Calvino adopera i tarocchi come dei limiti che permettono un ordine strutturale, 'un quadrato magico' sul quale è basata la narrazione. L'infinito si rivela, come già in Aristotele, una potenzialità contenuta nel gioco delle infinite combinazioni possibili dei tarocchi: ciascuna carta impone un limite, un significato ben preciso e che nella sua combinazione con le altre contiene l'infinito come potenzialità di tutte le storie possibili e racconta-

bili.

Per Aristotele “il divenire appare ...in ogni istante, una sintesi del limite e dell’illimitato.” (Zellini: 14) Allo stesso modo i romanzi di Calvino si presentano come una sintesi tra limite e illimitato, tra divenire e essere, rispecchiando così “il disfarsi e il rifarsi ininterrotto del mondo” (Calvino, 1973: 45). La storia raccontata nel *Castello dei destini incrociati* è l’insieme di tante storie dei diversi viaggiatori che si trovano insieme in una locanda di passo e avendo perso la capacità di comunicare verbalmente, si aiutano con il mazzo dei tarocchi che giace sul tavolo. Man mano che ogni ospite racconta la storia della sua vita, i tarocchi formano un rettangolo di linee orizzontali e verticali solo per esser distrutto alla fine del romanzo, cioè dell’insieme di tutti i racconti, dalla mano dell’oste: “Allora le sue mani sparpagliano le carte, mescolano il mazzo, ricominciamo da capo.”

L’immagine del quadrato magico, che oscilla tra l’essere e il divenire, tra i singoli tarocchi, e il gioco dell’insieme delle carte in forma di quadrato, rassomiglia alla scacchiera con cui il Kublai Kan ne *Le città invisibili* cerca di radunare l’insieme del suo impero. Principio del gioco, sia dei tarocchi sia degli scacchi, è rendere il senso del divenire, la sintesi tra potenzialità e capacità limitante del singolo intarsio o del singolo tarocco. La scacchiera in quanto presenta una “totalità limitata” è un’immagine che simboleggia la complessità del rapporto limite-illimitato: una tavola suddivisa in 48 caselle che, come i tarocchi, nel loro insieme contengono una potenzialità infinita di possibili mosse. La scacchiera si presenta come “un corpo finito [che] è visibile e tangibile nella sua interezza, pur implicando l’impossibilità di un’analisi esauriente di tutte le sue componenti” (Zellini: 45): quando il Kan pensa di aver conquistato la conoscenza del suo vasto regno, riducendola al gioco degli scacchi, Marco Polo gli dice:

La tua scacchiera, sire, è un intarsio di due legni: ebano e acero. Il tassello sul quale si fissa il tuo sguardo illuminato fu tagliato in uno strato del tronco che crebbe in un anno di siccità: vedi come si dispongono le fibre? Qui si scorge un nodo appena accennato: una gemma tentò di spuntare in un giorno di primavera precoce, ma la brina della notte l’obbligò a desistere -. ... Ecco un poro più grosso: forse è stato il nido d’una larva; non d’un tarlo, perché appena nato avrebbe continuato a scavare, ma d’un buco che rosicchiò le foglie e fu la causa per cui l’albero fu scelto per essere abbattuto Questo margine fu inciso dall’ebanista con la sgorbia perché aderisse al quadrato vicino, più sporgente ...

La quantità di cose che si potevano leggere in un pezzetto di legno liscio

e vuoto sommergeva Kublai; già Polo era venuto a parlare dei boschi d'ebano, delle zattere di tronchi che discendono i fiumi, degli approdi, delle donne alle finestre... (Calvino, 1993)

L'esempio di Marco Polo dimostra la complementarità dei due valori, limite ed illimitato: l'essere è inestricabilmente legato al suo divenire: dietro ogni limite si apre come una voragine l'illimitato. L'episodio contiene un'importante osservazione gnoseologica a cui Calvino teneva molto: ogni tentativo di esaurire il sapere in modelli totalizzanti e inclusivi si risolve in un falso sapere perché il sapere è inesauribile e il mondo si rivela sempre più refrattario a modelli unificativi. Va aggiunto che, se per la filosofia e la letteratura lo scetticismo davanti a modelli totalizzanti risulta da esperienze storiche (il crollo di quelli che Lyotard ha chiamato *grands récits*), esso trova sviluppo analogo nelle scienze naturali dove la fisica quantistica, con la scoperta che l'atomo oscilla tra particella e onda, ha dimostrato che il concetto dei 'mattoni fondamentali' non regge più: Marco Polo fa osservare che la conoscenza totale del mondo scomponibile in unità minime isolate è interdetta. Il cambiamento epistemologico comportato dalle scoperte della fisica quantistica può essere descritto attraverso le metafore che adoperiamo per concepire la conoscenza. Come spiega il fisico Fritjof Capra, dall'antichità classica l'uomo percepisce la conoscenza come un edificio basato su fondamenta solide e composto da 'mattoni fondamentali' ("*fundamental laws, fundamental equations, fundamental constants, fundamental principles*" (p.364)), mentre quello che s'impone nella seconda metà del Novecento è il concetto della conoscenza come *rete* priva di questi fondamenti, perché basata sulla complessa interazione del tutto.

Con *Le città invisibili* come anche con la successiva opera combinatoria, *Se una notte d'inverno un viaggiatore*, Calvino problematizza il concetto classico dei mattoni fondamentali e propone l'opera letteraria e la conoscenza stessa come "una *rete* entro la quale si possono tracciare molteplici percorsi e ricavare conclusioni plurime e ramificate" (Calvino, 1993: 80). Mentre con *Le città invisibili* lo scrittore voleva dimostrare la complementarità del limite (il simbolo della città) con il suo opposto (le infinite cose che si possono dire su una città e l'infinita complessità di cui è fatta ogni città), in *Se una notte d'inverno un viaggiatore* la problematica limite-illimitato si pone in termini diversi: qui si tratta del problema della riconciliazione del discreto con il continuo, sopra indicato come problematica fondamentale

dello scrivere, che si presenta ogni volta che lo scrittore comincia a scrivere, perché l'atto stesso dello scrivere, la singola parola, costituisce un limite, una scelta che lascia fuori altre possibilità; o nelle parole di Calvino un "distacco dalla potenzialità illimitata e multiforme per incontrare qualcosa che ancora non esiste ma che potrà esistere solo accettando dei limiti e delle regole" (Calvino, 1995: 734). Una problematica che per Calvino si presenta come questione cosmica, perché quello che gli sta a cuore è garantire la continuità con il tutto, rappresentare il mondo creato all'interno del romanzo non come limitato e autosufficiente, ma di indicarlo invece come una sola ipotesi della totalità di mondi possibili: "Il mio problema potrebbe essere enunciato così: è possibile raccontare una storia al cospetto dell'universo? Come è possibile isolare una storia singolare se essa implica altre storie che la attraversano e la <condizionano> e queste altre ancora fino a estendersi all'intero dell'universo? E se l'universo non può essere contenuto in una storia, come si può da questa storia impossibile staccare delle storie che abbiano un senso compiuto?" (ibidem: 751)

Se una notte d'inverno un viaggiatore si presenta perciò come meditazione sull'inizio, "il luogo letterario per eccellenza perché il mondo di fuori per definizione è continuo, non ha limiti visibili." Il romanzo consiste di dieci inizi di romanzi, ciascuno scritto in uno stile diverso, dal realismo al kitsch, dal giallo al romanzo storico che si interrompono, vengono abborracciati dalla casa editrice e finiscono per formare un miscuglio, un labirinto, o meglio una rete interconnessa *di linee che si allacciano e di linee che si intersecano* che formano un iper-romanzo che si presenta come "campionatura della molteplicità potenziale del narrabile" (Calvino, 1993:131). La rete è quindi una metafora aggiornata della mappa, che rende meglio la complementarità tra limite e illimitato.

Mentre sopra si è visto come Calvino si avvicini a una sintesi tra limite e illimitato attraverso l'arte combinatoria, è importante sottolineare che esiste anche un'altra vena nella sua opera, quella descrittiva che sviluppava contemporaneamente, quasi come soluzione alternativa, nei suoi *Taccuini Palomar*. Qui l'operazione di base è la seguente: "delimitare un pezzo di spazio e dire tutto ciò che si vede" (Calvino, 1995: 2693). La predilezione del limite, che come si è visto corrisponde sia ad una scelta estetica dell'ordine e delle simmetrie, che a una necessità conoscitiva, "la tendenza razionalizzatrice, geometrizzante o algebrizzante del-

l'intelletto" (Calvino, 1993: 80) personificata da Kublai Kan, si rivela qui come un atteggiamento esistenziale, come misura da prendere per non sprofondare nell'infinito e indefinito delle sensazioni: "volendo evitare le sensazioni vaghe, egli si prefigge per ogni suo atto un oggetto limitato e preciso." In questo caso Palomar si propone la lettura di un'onda; affare tanto più difficile quanto meno è capace di separare un'onda da un'altra, di isolare l'onda scelta come oggetto di osservazione dall'onda che la precede o che la segue, di intuire il punto in cui un'onda converge con un'altra onda ecc. L'operazione che, come spera Palomar, "forse potrebbe essere la chiave per padroneggiare la complessità del mondo riducendola al meccanismo più semplice" si rivela irrealizzabile. Qui vanno ricordati ancora i cambiamenti epistemologici di questo secolo nel campo della fisica. L'onda inafferrabile che Palomar si proponeva di sottoporre al suo sguardo di precisazione geometrizzante è l'onda che a livello subatomico ci impedisce di conoscere a fondo il mondo, che come si è detto oscilla tra onda e particella.

L'esercizio che avrebbe potuto essere "per lui un esercizio molto riposante e potrebbe salvarlo dalla nevrastenia, dall'infarto e dall'ulcera gastrica" si rivela come passatempo inquietante, dovuto al suo insistere nell'isolare un'onda dalla totalità delle onde che arrivano; in altre parole, la sua fissazione di voler scomporre in unità discrete il continuo. Finisce che Palomar lascia la spiaggia "coi nervi tesi com'era arrivato e ancor più insicuro di tutto." A questo punto il nostro signor Palomar per riprendere la calma forse avrebbe dovuto rivolgersi ad oriente. Il mistico orientale vede infatti due opposti non come valori o esperienze assolute ma come i due punti estremi della stessa realtà. Lo scopo della meditazione orientale è infatti la trascendenza del concetto che la realtà consista di valori opposti e che invece esiste solo un'unità, o meglio un equilibrio dinamico di valori opposti, simboleggiato dal *T'ai-chi T'u* cinese in cui il *ying* e il *yang* indicano la vita come flusso continuo in cui l'essere e il non-essere si alternano continuamente. Simbolo che coincide con l'onda stessa che, come osserva Palomar, oscilla tra l'essere e il divenire, che in altre parole costituisce una sintesi tra limite e illimitato.

Calvino non ignorava il pensiero orientale, come testimonia il *reportage* del suo viaggio in Giappone. In "I mille giardini" ci racconta la sua visita al giardino della villa imperiale di Kyoto. Descrive la cultura giapponese come rappresentazione della complementarità dei principi infinito-finito; una cultura in cui il disadorno, la scarsità di decorazioni, il minimalismo sono principi

estetici del limite che prepara l'uomo "ad accogliere l'idea d'un mondo infinitamente più grande" (Calvino, 1995: 586). Per illustrare come l'idea dell'armonia tra limite e illimitato sia inerente nei giardini stessi ci riporta l'episodio del più grande maestro della cerimonia del tè, Sen-no Rikyo:

Un tempio vicino a Osaka aveva una vista meravigliosa sul mare. Rikyu fece piantare due siepi che nascondevano completamente il passaggio, e vicino ad esse fece collocare una vaschetta di pietra. Solo quando un visitatore si chinava sulla vaschetta per prendere dell'acqua nel cavo delle mani, il suo sguardo incontrava lo spiraglio obliquo tra le due siepi, e gli si apriva la vista del mare sconfinato. (ibidem)

L'organizzazione del giardino giapponese dimostra come solo attraverso il limite possiamo cogliere il senso dell'infinito. È un concetto che ci riporta all'*infinito* leopardiano. L'indefinito e l'infinito, come si diceva all'inizio, sono due concetti fondamentali per lo scrittore, che cerca di dare loro una forma e di renderli tangibili nella sua opera. L'indefinito, realtà ultima che lo scrittore cerca di rappresentare, è la zona del vago dove gli opposti si sciolgono e perdono i loro contorni netti. In questo senso si potrebbe forse dire che "il dolce naufragar" costituisce la versione occidentale della meditazione orientale sulla trascendenza degli opposti.

Calvino però non raggiunge mai la saggezza dei mistici orientali. Come Palomar, rimane per sempre sospeso tra il fascino del labirinto, la tentazione di abbandonarsi al flusso delle onde, e il suo atteggiamento di sfida, di venire a capo della situazione razionalmente, delimitando il mare in singole onde anziché tentare di naufragare nell'indefinito e infinito susseguirsi di esse. Per concludere, vorrei proporre un passo con cui Calvino aveva scelto di riassumere l'ultimo suo libro pubblicato in vita, *Palomar*, come due *limiti* che esprimono perfettamente il suo complesso percorso di scrittore: "Un uomo si mette in marcia per raggiungere, passo a passo, la saggezza. Non è ancora arrivato".

Bibliografia

- H. Blumenberg, *Die Lesbarkeit der Welt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1981.
I. Calvino, *Il Castello dei destini incrociati*, Einaudi, Torino, 1973.
- *Lezioni Americane*, Milano, Mondadori, 1993.
- *Saggi, 1945-1985*, Mondadori, Milano, 1995.
F. Capra, *The Tao of Physics: An Exploration of the Parallels between Modern Physics and Eastern Mysticism*, Flamingo, London (1976) 1992.
P. Zellini, *Breve storia dell'infinito*, Milano, Adelphi, 1993.